



# “*La Fenêtre Éclairée*”:

## *Uma escrita constelar*

Carla Cavalcanti e Silva / Universidade de São Paulo

Em uma carta endereçada a Sydney Schiff, em 21 de julho de 1922, Marcel Proust afirma.

Or, même si tu ou vous ne m’aviez pas demandé d’attendre avant de vendre, je n’aurais pas encore vendu. Non que je trouve le prix trop faible. Au contraire, si je vends, j’ai l’intention d’abaisser à 5000 pour l’ensemble. Mais ce qui me fait hésiter c’est que les bibliothèques de ce monsieur doivent à sa mort aller à l’État<sup>1</sup>.

A passagem apresentada acima se refere à possível compra, por Jacques Doucet, das provas corrigidas do romance proustiano *Sodoma e Gomorra II*. Parece-nos flagrante o receio do escritor diante da possibilidade

1. KOLB, P. *Marcel Proust: Correspondances*. Paris: Plon, 1993, Tome XXI, p. 372. Tradução nossa desta e de todas as citações: “Ora, mesmo se você ou vocês não tivessem me pedido para esperar antes de vender, eu ainda não teria vendido. Não que eu ache o preço muito baixo. Ao contrário, se eu vender, tenho a intenção de baixar a 5000 o conjunto. Mas o que me faz hesitar é que as bibliotecas desse senhor devem, após sua morte, pertencer ao Estado”.



de seus manuscritos pararem em bibliotecas públicas e serem alvo de pesquisas e estudos. As preocupações de Marcel Proust são aclaradas, ainda nessa mesma carta, quando o autor confessa.

Or la pensée ne m'est pas très agréable que n'importe qui (si on se soucie encore de mes livres) sera admis à compiler mes manuscrits, à les comparer au texte définitif, à en induire des suppositions qui seront toujours fausses sur ma manière de travailler, sur l'évolution de ma pensée etc<sup>2</sup>.

O que impressiona neste texto é que Proust praticamente resumiu, com quase meio século de antecedência, a disciplina que nasceria no final dos anos 60 e teria como principal objeto os manuscritos de escritores, a *Crítica Genética*. Mais espantoso ainda é que, tendo certamente consciência do caráter híbrido, composto e caótico de seus cadernos, Marcel Proust vislumbra, com grande perspicácia, toda a problemática que seus escritos privados suscitariam aos críticos e leitores desses rascunhos.

Resumindo, grosso modo, toda a pesquisa desenvolvida da década de setenta até hoje sobre os manuscritos proustianos incidiu sobre a “evolução de [seu] pensamento”, com a análise de variantes, personagens, nomes etc., e sua “maneira de trabalhar”, seja por fragmento, por *éclatement* (estouro, dispersão) de seu texto ou pelo *gonflement* (dilatação) de sua escrita.

2. Ibidem, pp. 372-373. “Ora, não me é muito agradável a ideia de que qualquer um (se alguém ainda se preocupar com meus livros) possa examinar meus manuscritos, compará-los ao texto definitivo, tirando suposições que serão sempre falsas sobre minha maneira de trabalhar, sobre a evolução do meu pensamento”.

Incipit

Contudo, perguntamo-nos se os próprios romances publicados do escritor já não motivariam esse tipo de leitura que permeia tão fortemente a análise de seus cadernos. Ora, um romance que fala sobre o romance, que reflete sobre a maneira pela qual alguém se torna escritor, deixando ao público uma escrita lacunar, fragmentária, onde encontramos uma profusão de repetições de imagens, formas, sonoridades, *leitmotiv* que aparecem de forma constelar, evidencia, no mínimo, uma construção bem arquitetada.

Em outras palavras, os textos publicados de Proust trazem, por si só, uma forte reverberação da maneira pela qual foram compostos, fazendo com que a presença dos manuscritos não seja algo indispensável para se falar, por exemplo, de escritura ou de processos de criação.

Há diversos estudos que elucubram sobre essas questões a partir do romance, mas para ficarmos com alguns exemplos, citamos Philippe Willemart<sup>3</sup> que trata da questão da incerteza – um dos elementos constitutivos do processo escritural – a partir de episódios específicos e bem conhecidos, como o da Madeleine.

Outro caso é o trabalho de dissertação de José Carlos Souza<sup>4</sup>, que explora a noção de escritura por meio da personagem Albertine e de sua representação múltipla e fugidia no romance, afirmando que ela seria uma espécie de alegoria do processo escritural.

3. WILLEMART, P. “O conceito de incerteza em Marcel Proust”. In: *Crítica Genética e psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2005, pp. 145-154.
4. SOUZA, J.C. *Balbertinec: um litoral À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. 2008. 99f. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Francesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2009.

Notamos que a preocupação de Marcel Proust com a leitura de seus manuscritos foi, parcialmente, em vão, pois seus romances poderiam provocar reflexões acerca de sua forma de trabalhar. No entanto, frisamos que apenas por um lado ela foi vã, pois sabemos que um manuscrito não se deixa ler como um livro e que eles, inegavelmente, carregam consigo, de forma mais explícita e visceral o trabalho de uma vida.

Mas dentre as inquietações levantadas pelo escritor, gostaríamos de destacar sua afirmação categórica sobre a falsidade que as análises de seus cadernos acarretariam. Afora o teor radical contido nessa declaração, um pesquisador do manuscrito deve sempre refletir sobre ela. Será que, a partir de um pequeno recorte, de um manuscrito apenas, somos capazes de especular sobre a forma de escrever de um autor ou será que só podemos nos ater a ela quando circunscrita a um objeto de análise, seja ele um manuscrito, uma caderneta, uma página, etc?

Obviamente, não pretendemos responder a essa questão de maneira epistemológica, pois seria desprezar as características e importâncias de cada objeto de estudo. A escrita de Proust não será como a de um Zola, ou a de um Flaubert e dentro do *corpus* proustiano, há diferenças significativas entre os diversos tipos de cadernos utilizados nas etapas de escritura e os procedimentos escriturais propriamente ditos.

Resumidamente, o *corpus* proustiano atual é composto de 75 cadernos de rascunho, 20 cadernos de *mise au net*<sup>5</sup> e uma série de folhas avulsas contidas numa

Incipit

5. Procedimento de passar a limpo.

caixa cinza. Nela, encontramos tanto papéis que provavelmente caíram dos cadernos quando Proust os fragilizava arrancando suas folhas, quanto pedaços de textos e de *paperoles*<sup>6</sup>. Há também 18 volumes de dactilografias e 14 volumes de provas. Os 62 primeiros cadernos entraram na biblioteca nacional da França em 1962, sendo classificados por Florence Callu<sup>7</sup>. Quando dizemos “primeiros” não nos referimos de forma alguma à ordem cronológica escritural desses cadernos, mas apenas à ordem de entrada nos arquivos da BN.

A própria numeração desses manuscritos é completamente contestável. A título de organização, Callu estipulou cotas a cada documento, com base tanto em uma leitura geral dos rascunhos, quanto à ordem de chegada dos mesmos, o que gerou, evidentemente, algumas discrepâncias. Atualmente, fundamentados nas pesquisas genéticas desenvolvidas de forma mais detida, sabemos, por exemplo, que o caderno 58 é anterior ao 57<sup>8</sup>, ambos dedicados ao *Tempo Redescoberto* e, para ficarmos no âmbito do romance que será analisado no presente artigo, sabemos que o caderno 71 é anterior

6. Nome dado pelo narrador proustiano, por intermédio da personagem Françoise, aos pedaços ou fragmentos de papel. No processo escritural de Proust, as *paperoles* são geralmente utilizadas para acrescentar mais texto a uma página que já está repleta de material escrito. São geralmente coladas seja na margem superior, seja na inferior, podendo chegar a até 2 metros. Podem ser encontradas em menor quantidade nos cadernos de rascunhos (*brouillons*) e massivamente nos cadernos de *mise au net*.
7. Arquivista da BNF que atribuiu as cotas da Nova Aquisição francesa (Nafr) aos manuscritos proustianos, divididos em: Cadernos 1 a 62 (Nafr: 16641-16702) e cadernos 63 a 75 (Nafr: 18317-18325).
8. YOSHIKAWA, K. *Études sur la genèse de la Prisonnière d'après des brouillons inédits*. 1976. 400f. Tese (Doutorado em Literatura Francesa) – Paris IV, Paris, 1976. Em sua tese, a partir de transcrições e análises detalhadas, Yoshikawa estipula algumas datas possíveis para os cadernos e afirma a anterioridade do 58 ao 57, do 71 ao 53 e 55.

ao 53 e ao 55, todos dedicados direta ou indiretamente à *Prisioneira*.

Somente vinte e três anos depois, em 1985, os cadernos 63 a 75, que estavam em posse do colecionador Jacques Guérin, entraram para a BNF, completando deste modo, o dossiê proustiano do qual temos conhecimento hoje. Apesar de possuírem a mesma designação, os cadernos de rascunho são heterogêneos tanto no seu formato (original ou restaurado), quanto na sua utilização.

Para exemplificarmos a complexidade desses brouillons, há os cadernos de rascunho, de montagem – que agenciam fragmentos de diversos cadernos ou de páginas de um só caderno, possuindo igualmente muitos desenvolvimentos e acréscimos característicos dos rascunhos – e os cadernos de adição – espécie de caderno de bordo que servia para Proust efetuar mudanças prévias enquanto aguardava as provas do romance.

Há ainda os cadernos de *mise au net*, numerados pelo escritor de I a XX, que apesar de serem designados por este nome, também estão repletos de acréscimos, desenvolvimentos e *paperoles*, sendo, contudo mais homogêneos entre si quanto ao uso e mais próximos dos romances publicados.

A restauração sistemática que foi feita nos cadernos, desde que eles entraram na BNF, criou certa desordem: intervenção ou mudança das capas, subversão na ordem dos fólhos, o que implica, inevitavelmente, que mesmo quando trabalhamos com o manuscrito original, estamos ainda muito distantes da configuração inicial deixada por Proust.

Incipit

O material é lacunar, não temos dúvidas, mas essas são apenas lacunas deixadas por processos externos ao da composição da obra proustiana, alheias ao próprio escritor. Contudo, Marcel Proust legou-nos igualmente enormes lacunas, principalmente por compor de forma não linear.

Inúmeros críticos genéticos constataram essa não linearidade da escrita proustiana e de acordo com Jean Milly:

Nous pouvons aujourd'hui nous appuyer sur la meilleure connaissance que nous avons de la genèse. Celle-ci, précisons-le, ne suit pas une progression régulière, mais est faite d'innombrables fragments successifs, fréquemment annulés et repris, ordonnés selon des constructions elles aussi expérimentales et changeantes<sup>9</sup>.

Além desse hiato, construído pela falta de continuidade e de linearidade da escrita proustiana, há outro buraco, no nível documental, deixado pela destruição de alguns manuscritos. Conforme Nathalie Mauriac Dyer, "Proust n'a pas caché avoir brûlé certains de ses cahiers, dont les chercheurs peuvent parfois désigner aujourd'hui les places vides"<sup>10</sup>.

9. MILLY, J. "Problèmes de Typologie du roman proustien (à propos de la *Prisonnière*)". *Acta Universitatis Wratislaviensis*. Wrocław, n. 690, p.190, 1984. "Nós podemos hoje nos apoiar num melhor conhecimento que temos da gênese. Ela, precisemos, não segue uma progressão regular, mas é feita de inúmeros fragmentos sucessivos, frequentemente anulados e retomados, ordenados segundo construções igualmente experimentais e moventes".
10. DYER, N. "Déchiffrer. Transcrire. Cartographier. Lier. Proust ou le manuscrit apprivoisé". *Genesis*. Paris, n. 27, pp. 19-34, 2006, p. 21. "Proust não escondeu ter queimado alguns de seus cadernos, aos quais os pesquisadores podem às vezes designar atualmente os lugares vazios".

Entendemos com mais propriedade as palavras de Proust sobre certo falseamento que a leitura de seus rascunhos provocaria. Consciente de seu material lacunar, híbrido e não linear, o escritor provavelmente entreviu as dificuldades que encontrariam os leitores dos *brouillons*. Além disso, não seria possível mencionar os textos mentais que não foram registrados, mas que fizeram todo o sentido para o escritor compor sua obra. Proust tinha razão, ao menos parcialmente.

Em um artigo anterior, cometemos algumas impropriedades ao tentarmos estabelecer uma lógica da escritura proustiana com base no caderno 53 utilizado para a elaboração do romance *A Prisioneira*. Felizmente, nossa leitura não foi invalidada pelo contato que tivemos, posteriormente, com outros manuscritos do autor.

O intuito, dada à brevidade do espaço do qual dispomos, não será de arrolar a argumentação desenvolvida no artigo publicado em 2007, nem tampouco resumi-lo. Contudo, gostaríamos de nuançar e retificar algumas afirmações categóricas que fizemos, decorrentes, no entanto, da dificuldade de ler os rascunhos proustianos. Na página 96 afirmamos:

No entanto, na medida em que caminhamos nessa tentativa de decifração do texto, começamos a nos familiarizar com esses rascunhos e a perceber algumas singularidades. Não encontramos, como possivelmente pretendíamos, uma composição cronológica dos episódios que foram publicados no romance. Também não encontramos sequência alguma, nem com relação à produção dos episódios romanescos, nem com relação a uma sequência processual nos próprios manuscritos. Em outras palavras, muito raramente podemos constatar uma continuidade do desenvolvimento

Incipit



de um episódio, ou de uma descrição, nas páginas dos cadernos utilizados como suporte. Proust não costuma dar sequência aos episódios trabalhados em uma determinada página, o que significa que ao terminarmos de ler um fólio, mesmo que as ideias nele contidas estejam incompletas ou inacabadas, muito provavelmente não encontraremos a continuação do desenvolvimento destas ideias no fólio posterior. O espaço dos cadernos utilizados por Proust é de certa forma subvertido, pois o escritor não registra sua escritura na forma prevista por um pesquisador iniciante e desavisado, ou seja, não utiliza de forma sequencial a frente e o verso do caderno, procedimento julgado padrão<sup>11</sup>.

O que devemos retificar nessa análise é que obviamente, houve e há sequências cronológicas, contudo, elas não são lineares. O processo existiu, assim como a cronologia, mas não conseguimos estabelecê-los de forma absoluta, pois não são apresentados de maneira linear e porque escapam a qualquer crítico. A aparente falta de sequência temática entre os episódios é um fato nos cadernos de Proust, no entanto, ela existe e é buscada pelo escritor, como mostraremos na análise mais adiante.

Acertamos quando dissemos que o espaço dos cadernos é subvertido e foi exatamente essa subversão que provocou certa impropriedade em nossa leitura. Um dos índices que revelam o seguimento do texto de Proust é a numeração feita por ele mesmo. A composição realizada pela BNF, ou seja, a numeração fólio a fólio, atribuída pelos conservadores, apesar de garantir

11. SILVA, C. "Gênese e espaço: considerações sobre os manuscritos de Proust". In: PINO, C. *Criação em Debate*. São Paulo: Humanitas, 2007, pp. 89-103.

ordem e nomear a folha para fins analíticos, estabelece forçosamente uma sequência do texto proustiano que não se dá nesses parâmetros.

Outro ponto a ser reavaliado é que nos atemos, como dissemos, a apenas um caderno dentro de um conjunto de 75. Não desejamos com essa colocação dar a entender que uma boa crítica de manuscritos só possa ser feita se analisarmos uma grande quantidade de documentos. Há muitos exemplos que provam o contrário, mas para o caso proustiano, salientamos que a heterogeneidade dos rascunhos e sua característica compósita são fatores incontestáveis e sobremaneira importantes.

Notamos, em alguns cadernos, textos mais limpos, com poucas adições que indicam uma cópia de textos anteriormente desenvolvidos e que possuem deste modo, uma sequência textual mais detectável. Em outros, encontramos uma excessiva quantidade de rasuras, de movimentos e textos hesitantes, demonstrando estados incompletos de escritura e, conseqüentemente, episódios mais isolados entre si.

Outros cadernos estão completamente mutilados, o que pode denotar o provável deslocamento de fólios aos cadernos de *mise au net*, sugerindo que os textos poderiam estar muito próximos aos dos publicados e que, portanto se situariam num nível de elaboração mais avançada. É desnecessário comentar que esse tipo de caderno contém um grau lacunar muito alto e que seu estudo muitas vezes implica uma busca pelos fólios deslocados, para que se tenha uma ideia do documento tal qual ele era inicialmente<sup>12</sup>.

12. Apesar das dificuldades de tal tarefa e de sua contestável eficácia e contribuição aos estudos do manuscrito, o projeto de edição dos

Incipit

Em suma, dizer que os manuscritos proustianos não possuem cronologia e sequência algumas foi uma afirmação categórica e genérica, sobre a forma de compor de Proust, pois foram ignorados os diversos outros procedimentos que encontramos nos demais cadernos. Além disso, não podemos menosprezar a duração da escrita proustiana que começou, no caso do *Em busca do tempo perdido*, em 1908 e terminou, juntamente com a morte do escritor em 1922.

Nesse intervalo, Proust modificou sua forma de trabalhar e para mencionarmos apenas uma, os cadernos de *mise au net*, que demonstram um dos procedimentos mais conhecidos e propalados pela crítica proustiana, o da montagem e da colagem, só começaram a ser usados a partir do romance *Sodoma e Gomorra*, questão que não poderá ser aprofundada no presente artigo.

#### LA FENÊTRE ÉCLAIRÉE

Após esta breve retificação e a deambulação que fizemos a respeito dos manuscritos proustianos, iniciaremos nossa análise partindo de um episódio já analisado no artigo citado. Trata-se do episódio da *fenêtre éclairée* desenvolvido tanto no caderno 53, quanto no 55, ambos destinados ao romance *A prisioneira*.

Discorrendo rapidamente sobre esses manuscritos e baseados na tese de Yoshikawa, um dos pioneiros nos

cadernos de Proust, promovido pela editora belga Brépols e pelas equipes francesa, japonesa e brasileira, tem também o objetivo de reconstituir os cadernos mutilados e apresentá-los ao público como eram em seu estado inicial.

estudos dos manuscritos proustianos, sabemos que o caderno 53 é uma continuação de outro manuscrito, pois se inicia no meio de uma fala atribuída a Albertine<sup>13</sup>. Os fólhos 1rº a 11rº são destinados ao desenvolvimento da última parte de *Sodoma e Gomorra*, e dos fólhos 12rº até o fim, encontramos a elaboração de episódios concernentes ao texto de a *Prisioneira* propriamente dito.

Já o caderno 55 desenvolve, dos fólhos 9rº ao 46rº, o mesmo conteúdo do manuscrito 53, ou seja, a vida em comum do herói e sua amada em Paris. Do fólho 46rº até o fim, estamos diante de um texto que se tornará posteriormente o conteúdo do romance *Albertine desaparecida*.

Yoshikawa aproxima o caderno 55 da data de 1915 com base em uma dedicatória feita por Proust a uma amiga, na qual o escritor utiliza literalmente o mesmo texto desenvolvido no caderno, o que leva o crítico a crer que Proust tinha, no momento da elaboração da dedicatória, o manuscrito diante dos olhos. Ainda para o crítico japonês, o caderno 53 é anterior ao 55, mas ele não determina uma data específica. Segundo ele.

Quant au cahier 53, son antériorité par rapport au cahier 55 nous paraît évidente. Il existe quelques passages qui figurent dans les deux cahiers, et en comparant ces deux versions différentes, on est convaincu que la plus développée, autrement dit la plus proche du texte final est celle du cahier 55<sup>14</sup>.

13. YOSHIKAWA, K. *Op. cit.*, pp. 1-2

14. Ibidem, p. 12. “Quanto ao caderno 53, sua anterioridade com relação ao caderno 55 nos parece evidente. Existem algumas passagens que figuram nos dois cadernos, e comparando as duas versões diferentes, estamos convencidos de que a mais desenvolvida, ou seja, a mais próxima ao texto final é a do caderno”.

Do fôlio 52rº ao 56rº do caderno 53, temos o desenvolvimento do episódio da janela iluminada, o qual reproduzimos abaixo.

Nous étions arrivés devant ma porte. ~~Vous ne~~ Il n'est pas tard vous ne voulez pas me conduire jusque dans ma lointaine Odéonie me dit Brichot. Je me disais que si j'y étais allé j'aurais pu rester à mi chemin et entrer chez la maquerelle dont m'avait parlé S<sup>t</sup> Loup et chez qui à défaut du voyage à Venise j'aurais pu au moins connaître ici soit la femme de chambre de M<sup>e</sup> Putbus, soit M<sup>lle</sup> la jeune fille de famille. Mais ~~devant la fenêtre de la chambre de~~ ~~Albertine~~ dans notre appartement sombre, la fenêtre de la chambre d'Albertine laissait passer à travers ses volets une lumière qui signifiait qu'elle m'attendais ~~peignant~~. Il fallait rentrer, et je dis Adieu à Brichot avec un mouvement de regret, un élan du désir en pensant aux caresses que j'étais sûr de trouver, et (52rº)//  
pourtant un regret comme si j'avais refermé moi-même sur moi la porte de ma douce mais ennuyeuse prison. (53rº)

O trecho transcrito acima estabelece um paradoxo com relação ao sentimento do protagonista. Retornando do salão dos Verdurin, o herói percebe, da calçada, a luz do quarto de Albertine que habita em seu apartamento, a alguns passos de seu quarto, insuspeita de todos. Notamos, neste desenvolvimento, que existe uma obrigação de entrar “Il fallait rentrer” e isso provoca um lamento no protagonista, pois não pode continuar sua noite e conhecer outras mulheres. No entanto, esse lamento (regret) vem acompanhado de

um desejo, pois ao entrar, o herói compartilharia inúmeras carícias com sua amada. A frase “comme si j’avais refermé moi-même la porte de ma douce mais ennuyeuse prison” já aponta para uma questão que será reiteradamente desenvolvida em outros fólios de forma mais explícita: se há uma prisão, ela foi forjada pelo próprio narrador, ele mesmo prisioneiro de seu ciúme. A prisão, caracterizada como doce e entediante é o ponto culminante dessa relação paradoxal estabelecida entre o protagonista e Albertine.

Não quer abandonar Albertine, pois ainda sente ciúmes, no entanto, a presença da moça o impede de conhecer outras jovens, de viajar, de trabalhar e de ficar só. Nesse primeiro esboço, constatamos uma condensação de todos os temas concernentes a este episódio e sua situação limite. Eles serão reelaborados nos fólios seguintes, como numa explosão em que vários estilhaços se espalham. Na crítica proustiana, fala-se muito nesse *éclatement*, nesse estouro ou explosão de formas e temas, mas preferimos utilizar outra imagem que acreditamos condizer ainda mais com o procedimento escritural de Marcel Proust. Uma explosão implica uma destruição, o que não ocorre necessariamente no caso proustiano. Adotamos, portanto a imagem da constelação ou a de uma escrita constelar que se abre, dispersando seus fragmentos.

Retornando à análise, temos o mesmo episódio desenvolvido no fólio 56rº do mesmo caderno 53, página intitulada Hurlus pelo escritor.

Incipit

lumière de la  
 Je rentraï. D'en bas je vis la fenêtre d'Albertine  
~~éclairée~~ qui m'attendait (le dire mieux). Mais j'avais  
~~depuis quelques temps si peu de plaisir avec elle qu'elle~~  
~~fit l'effet de la fenêtre d'une prison, ce bonheur~~

perpétuel  
 situé hors que j'avais cette présence d'Albertine  
 qui remplissait ma vie n'y mettait plus de joie.  
 En apercevant cette fenêtre je pensais à cet autre être qui  
 m'empêchait d'être seul, qui me faisait déjà mener  
 d'avance si jeune une vie de famille et, je n'eus qu'un  
 désir ce fut de m'en délivrer. Et quand je refermai la  
 porte cochère ce fut comme si je refermais la porte  
 ma  
 de ~~une~~ prison.

Partindo do paradoxo estabelecido no fólio 52rº, Proust tenta enfatizar, nesta passagem, o lado negativo da relação do herói com Albertine. Vemos uma grande sequência rasurada que procura dar conta desse sentimento de tédio e falta de prazer que a presença da personagem feminina impunha. Essa presença preenchia sua vida (“remplissait ma vie”), mas não trazia mais alegria. Vemos o germe da questão do hábito, que ao mesmo tempo em que tranquiliza, aborrece por sua falta do novo. A janela remete imediatamente ao ser que o “impedia” de ficar só, que o fazia “levar ainda jovem uma vida familiar”. Não há, como verificamos no fólio 52rº, um desejo (“élan du désir”) pelas carícias, pelo contrário, o desejo agora é de se livrar dessa condição (“je n'eus qu'un désir ce fut de m'en délivrer”). A imagem da prisão ainda vigora, mas sem os adjetivos que a

qualificavam anteriormente. A companhia de Albertine é fortemente negativa.

Ainda neste mesmo fólio, temos na margem esquerda o seguinte texto.

D'en bas je  
voyais au second  
étage ~~la fenêtre~~  
~~celui de notre~~  
à la fenêtre d'  
Albertine dont la  
lumière passait sous  
irradiation  
les rideaux ; ~~émmanation~~  
riche  
tion de la présence  
qui mettait d tant  
de plénitude dans mon  
appartement, devenue  
familiale et domestique,  
apaisante  
qui mettait irradiation  
calme rayon  
de la présence, devenue  
riche  
familiale et domestique.  
Elle J'avais une sorte  
Je rentr d'une froide  
attente froide, d'une  
présence devenue familiale  
riche  
et domestique. Mais elle  
mais

*Incipit*



n'étais plus et qui n'était  
 plus mystérieuse que pour  
 les autres. ¶ Si je me  
 réjouissais de penser que  
 Brichot ne savait pas pour-  
 quoi je le quittais, c'était  
 par un retour égoïste sur  
 moi-même, et comme si mon  
 corps ne fût trouvé doublé, ac-  
 cru d'un autre corps invisible  
 aux autres. ~~Mais je sentais~~  
 avec tristesse que maintenant  
 le plaisir Puis la pensée des  
 caresses qui m'attendaient  
 réveillaient mon  
 désir +

Os textos das margens, assim como o dos versos dos fólhos são em geral escritos *a posteriori* e servem como uma espécie de acréscimo e ajuste dos textos escritos na parte principal da página. Observamos que na margem do fólho 56rº, Proust retoma e justapõe o paradoxo. Albertine é descrita como uma irradiação, uma emanção que dá plenitude à vida do herói, contudo, essa presença, rica, tranquilizadora (“apaisante”), tornou-se familiar, doméstica, sem mistérios. Essa passagem é massivamente rasurada e Proust constrói, pela primeira vez, a bela imagem de um corpo duplo, dilatado, acrescido ao herói que é o de Albertine. Este corpo é invisível aos outros e por um instante, o narrador reconhece que se ele possuía alguma alegria em saber que Brichot, assim como os outros, ignorava essa

realidade, isso não passava de um egoísmo de sua parte. Contudo, Proust retoma a ideia do desejo despertado pela lembrança das carícias certas que o aguardavam. A pequena cruz que vemos no final da margem indica que o texto continua em outro local e seguindo essa indicação, descobrimos que ele foi escrito no fólho 55vº.

Isso demonstra a não linearidade que mencionamos anteriormente. Não é raro Proust deixar folhas em branco, pois era certo que em algum momento da escrita, elas seriam preenchidas nas etapas de releitura, acréscimos e ajustes textuais. Isso ocorre com os versos e com as margens, ambos sendo espaços reservados para depois, como numa prospecção da escritura. No trecho em questão, isso ocorre com a página imediatamente anterior ao fólho 56rº, a página Hurlus. Possuindo esse mesmo nome, o fólho 55vº desenvolve, da metade da folha para baixo, essa problemática do duplo. A metade superior, deixada em branco pelo escritor, muito provavelmente serviria para outros ajustes e reformulações.

#### PAGE HURLUS

+ mais j'avais quelque tristesse à penser que ~~maintenant~~ désormais  
le plaisir physique n'était plus pour moi l'appât qui m'aiderait à  
pénétrer dans des pays et dans des vies inconnues. H ~~Pour moi le~~  
~~trouver~~ il ne me ~~fallait plus~~ H n'était pas

dans un ~~double sa~~

~~dans les rues ne chassait\*~~ pas hors Et ~~par une~~ sorte de symbole car  
Albertine

par une

*Incipit*

n'était pas seulement chez moi, elle était en moi, elle était devenue un complément, un double, une annexe de moi-même, le plaisir n'était plus maintenant pour moi au dehors dans l'inconnu de la rue, des

ce que je faisais ~~ce n'était~~

routes, des pays, pour le trouver ~~il ne me fallait plus partir en voyage~~ ou en c'était pas comme j'avais rêvé partir en voyage, ou simplement sortir c'était rentrer.

O prazer físico não era mais o atrativo que permitiria a entrada do protagonista em outros países, em outras vidas desconhecidas. Albertine não era apenas uma presença, ela estava nele como um complemento, um duplo, e por este motivo, o prazer não poderia mais ser encontrado fora, nas ruas, nas estradas, nos países, no que ele esperava encontrar nas viagens ou nos passeios. Esse prazer estava em casa e, para apreciá-lo, o herói deveria entrar. Notamos que essa página encerra o episódio da janela iluminada no caderno 53 retomando o paradoxo desde o início esboçado no fólio 52rº.

Proust, pouco a pouco, justapõe palavras e frases antagônicas para dar conta dessa ligação complexa e conflituosa entre Marcel e Albertine, num aprofundamento exemplar da relação conturbada de Swann e Odette. Ele escolhe palavras como irradiação, emanção, que metaforizam tanto a presença de Albertine, quanto a luz que passa através das venezianas da janela. Mas apesar de trazer plenitude, esta presença é igualmente familiar e doméstica, desprovida de mistério. Parece-nos que a busca por uma forma, por imagens que melhor sugiram esse paradoxo está na base das diversas reescrituras deste episódio. Isso fica patente, sobretudo, nas notas e lembretes que Proust registrava

tanto nas margens, quanto no corpo do texto. Na margem do fólho 52rº temos “tout cela et tout ce qui précède est à réécrire beaucoup mieux”<sup>15</sup>. No fólho 56rº, encontramos inscrito logo após a primeira frase, o seguinte lembrete: (“le dire mieux”)/ dizer melhor.

Essa tentativa de compor uma forma que expresse, de maneira adequada, o paradoxo da relação amorosa, continua sendo a tônica da escrita desse mesmo episódio no caderno 55. Sintetizando, rapidamente, Proust utilizou sete fólhos, além dos já usados no caderno 53, para construir uma das cenas mais dramáticas, ou se quisermos, teatrais do romance *A prisioneira*.

Depois de uma leitura mais detida do manuscrito a partir da transcrição feita por Nathalie Mauriac Dyer e por Kurokawa, pudemos estabelecer uma ordem textual do episódio, que foi composto nesta sequência: 9rº, 12rº, 13rº, 11vº, 12vº, 10vº e 11rº.

Mesmo com uma flagrante falta de linearidade, há uma lógica composicional que pudemos depreender da leitura de vários outros manuscritos. Os rectos ou a frente dos fólhos formam entre si a primeira sequência escritural dos episódios. Os versos são outra sequência estabelecida em etapas posteriores que trazem, na maioria dos casos, reformulações dos textos escritos nas frentes das páginas. No entanto, no caso do caderno 55, constatamos que essa continuidade é, mais uma vez, subvertida. Não faremos uma análise detalhada de cada fólho por se tratar de um *corpus* bastante extenso para um artigo. Propomos um resumo breve de cada fólho, com comentários pontuais sobre passagens essenciais a nossa leitura.

15. “Tudo isso e tudo que antecede é para ser reescrito muito melhor”.

No fólíio 9rº, temos a retomada da carga positiva da relação amorosa entre Marcel e Albertine. Semelhante ao que foi elaborado no fº 52rº do caderno 53, o texto apresenta o herói ansioso por experimentar os prazeres que o aguardavam dentro do apartamento. Em uma passagem temos “les promesses d’un plaisir que j’étais pressé d’aller goûter”<sup>16</sup>. O diálogo rápido com Brichot e suas palavras professorais estabelecem uma ironia quase cômica, pois se Brichot parabenizava o protagonista por terminar cedo sua noite – “Cela c’est bien me dit-il de finir sagement votre soirée dès cette heure ci”<sup>17</sup>, o narrador, em contrapartida, alega que ela só estava começando. Albertine, assim como nos fólíios do caderno 53, é descrita de forma passiva, esperando pacientemente Marcel, mas no fº 9rº, vemo-la erotizada, pronta a oferecer seu corpo “et qu’une jeune fille, prête à m’offrir un corps”. A emanção e a irradiação, presentes no fº 56rº (C.53), tornam-se “ondas de claridades quentes e brilhantes”, numa alusão, mais uma vez ao erotismo da situação.

Já no fº 12rº, ocorre o inverso. A situação é de tédio completo, “Je n’avais que de l’ennui de rentrer car je n’avais plus de jalousie à l’endroit d’une rencontre possible d’Albertine avec M<sup>lle</sup> Vinteuil”<sup>18</sup>. O texto, bastante incompleto e hesitante, concentra o ciúme do herói na figura de Mademoiselle Vinteuil, contudo, existe a certeza de que Albertine a sacrificaria em prol do protagonista, que se torna, neste momento, seu

16. “Promessas de um prazer que eu tinha pressa em experimentar”.

17. “Isso é bom, disse-me, terminar sua noite a essa hora”.

18. “Eu só sentia tédio em entrar, pois eu não tinha mais ciúmes de um possível encontro entre Albertine e M<sup>lle</sup> Vinteuil”.

mestre “(...) ce qui prouvait que je resterais maître d’elle comme je voulais”<sup>19</sup>. A janela não é mais descrita de forma voluptuosa, sendo substituída pela imagem fria e geométrica do “retângulo de luz”.

O texto segue no fº 13rº, no qual encontramos a mesma sensação de tédio descrita anteriormente. Essa janela causava ao protagonista um sentimento de “plénitude, de douceur et d’ennui. Je sentais que dans la demeure ou je rentrais, ou j’étais obligé de rentrer comme un mari”<sup>20</sup>. O texto é interrompido neste ponto, seguido de um grande espaço em branco. Após essa lacuna, há um diálogo, inteiramente barrado que desenvolve a comédia da ruptura entre Marcel e Albertine, mas fica evidente a escrita hesitante e entrecortada do fólio.

É curioso notarmos que a plenitude e a doçura neste trecho não estão associadas aos prazeres ou às carícias, mas à certeza de que o protagonista era o mestre da situação. Outro elemento importante a ser verificado é que Proust retoma o mesmo movimento escritural que iniciou no caderno 53. Existe entre os dois cadernos, notadamente nos primeiros fólios utilizados para compor o episódio, a mesma simetria entre episódios altamente positivos (52rº e 9rº) e altamente negativos (56rº, 12rº e 13rº). É como se Proust construísse separadamente as duas sensações para fundi-las e justapô-las posteriormente.

19. “(...) o que provava que eu quedaria seu mestre como desejava”.

20. “(...) de plenitude, de doçura e de tédio. Eu sentia que dentro dessa morada onde eu entraria, onde eu era obrigado a entrar como um marido”.

*Incipit*

O que nos impressiona é que, mesmo tendo desenvolvido o episódio no caderno 53, isso não garante a Proust uma “evolução” de sua escrita. Se Yoshikawa encontrou, no caderno 55, episódios muito mais desenvolvidos do que o 53, isso, em nossa opinião, não acontece de forma tão explícita. A leitura dos fólhos 9<sup>o</sup>, 12<sup>o</sup> e 13<sup>o</sup> revelam uma escrita bastante hesitante, claudicante e incompleta e nos perguntamos se esses fólhos, dada a brevidade e vacilação do texto, não teriam sido escritos antes aos do caderno 53.

Seria necessário um exame mais detido dos textos para comprovarmos essa hipótese, mas o que está por detrás dela, ou o que é essencial em sua formulação, não é a tentativa de instaurar uma gênese textual, mas perceber que um caderno não leva ao outro, ou seja, o caderno 53 não é uma etapa escritural que leva ao caderno 55. Num lembrete situado na margem superior esquerda do fólho 11<sup>o</sup>, Proust escreve: “et voir aussi dans le petit mince cahier bleu au recto et verso appelés Page Hurlus et qui sont supprimée si j’ai bien mis ici tout ce qu’il y a dans cette Page Hurlus”<sup>21</sup>. Proust diferenciava seus cadernos, que possuíam, muitas vezes, as mesmas configurações, por características como cor da capa, contracapa, nome da filigrana, etc. O caderno 53 era o caderno azul e o que verificamos com essa citação é que o escritor não abandonava os manuscritos antecedentes, pelo contrário, ele ia e voltava a esses documentos, como numa tentativa de relacioná-los uns aos outros.

21. “e ver também no pequeno caderno azul, na frente e no verso chamados Página Hurlus que foram suprimidos se eu coloquei aqui tudo o que há nessa Página Hurlus”.

Esse movimento revela que muito provavelmente, não havia caderno central e que o escritor trabalhava concomitantemente com vários manuscritos. E se os rascunhos precedentes colaboram na realização dos que os sucedem, esses documentos tardios também intervêm nos primeiros cadernos. Segundo Yoshikawa, “Les cahiers 53 et 55 nous fournissent au moins six rédactions successives de ce motif, dont la chronologie nous paraît avoir dû être la suivante: 1º Cahier 53, fos 52rº – 53rº; 2º Ibid., fº 56 rº; 3º Cahier 55, fos 9rº, 12rº – 13rº; 4º Cahier 53, fos 56 rº mg – 55vº: ‘Page Hurlus’; 5º Cahier 55, fos 11vº – 12vº; 6º Ibid., fos 10vº – 11vº”<sup>22</sup>.

Mesmo não tendo explicitado o percurso pelo qual chegou a essa cronologia e não tendo cotejado as diversas redações, o crítico japonês reforça nossa tese aventada acima. Proust trabalha com mais de um caderno por vez, e tira dessa relação entre os textos formas que melhor expressem o conteúdo trabalhado. Baseados na hipótese cronológica de Yoshikawa, podemos afirmar que os cadernos 53 e 55 alimentam-se, reciprocamente, o que mais uma vez evidencia a não linearidade do processo escritural proustiano e comprova o diálogo entre os cadernos.

Retomando a análise das redações pertencentes ao caderno 55, temos uma margem esquerda no fº 13rº que começa a vislumbrar a fusão entre os elementos positivos e negativos da relação amorosa. No entanto, ela é uma continuação da margem iniciada no fº 12vº

22. YOSHIKAWA, K. Op. Cit., p. 142-3. “Os cadernos 53 e 55 nos fornecem aos menos seis redações sucessivas desse motivo[*fenêtre éclairée*], cuja cronologia nos parece ter sido a seguinte: 1º Cahier 53, fos 52rº – 53rº; 2º Ibid., fº 56 rº; 3º Cahier 55, fos 9rº, 12rº – 13rº; 4º Cahier 53, fos 56 rº mg – 55vº: ‘Page Hurlus’; 5º Cahier 55, fos 11vº – 12vº; 6º Ibid., fos 10vº – 11vº”.



que não coube no espaço destinado a ela, por isso, não a analisaremos como uma adição do 13rº, cujo conteúdo não corresponde ao texto marginal.

Como já mencionado anteriormente, o fº 11vº contém um lembrete referente ao caderno 53. Há outra nota que frisa a importância da releitura desta página para ver se o escritor “não esqueceu nada”. Nele, já encontramos o amalgamento entre as sensações de desejo e tédio. O prazer era bem conhecido, pois era familiar, doméstico, mesmo que sensual. As palavras anteriormente rasuradas no fólho 56rº como “familiar”, “doméstica” retornam, o que demonstra que no processo de criação de Proust, aquilo que é barrado, riscado, como se tivesse sido refutado, pode ser reutilizado, denotando muito mais uma reserva do que uma recusa.

O fólho 12vº concentra quase todos os temas desenvolvidos dispersamente até então. Temos a imagem do corpo duplo, da falta de solidão imposta pela presença da jovem e da obrigação de entrar e abdicar do desconhecido. Através da janela, o narrador pode ver os raios de um tesouro que é insuspeito e escondido dos outros, “à travers les volets la lumière de la fenêtre d’Albertine, comme les rayons de ce trésor si soigneusement caché à Brichot, à Robert, insoupçonné de tous”<sup>23</sup>. Os dois últimos fólhos dedicados à elaboração do episódio da “fenêtre éclairée” são considerados por Proust como definitivos. Numa nota na margem superior do fº 10vº, o escritor registra: “Sur ce verso et ce recto/Ceci est le morceau définitif (quoique la forme soit à changer) qui

23. “através das venezianas, a luz da janela de Albertine, como os raios desse tesouro tão cuidadosamente escondido de Brichot, de Robert, insuspeito de todos”.

annule les pages suivantes”<sup>24</sup>. Encontramos uma proximidade formal entre esses rascunhos e o texto publicado, no entanto, constatamos que há grandes diferenças entre eles. Assim como Proust retoma trechos rasurados, ele modifica passagens consideradas “definitivas”, o que revela uma propensão ao inacabamento. O escritor diz que anula ou suprime, mas sempre volta aos textos já escritos para averiguar se não esqueceu nada. Essa atitude indica, de certa forma, que ele não escreve por etapas, pois pode, como no caso do caderno 55, prescindir das páginas seguintes e ficar com as anteriores, no entanto, ele não ignora nenhuma página como se tivesse grande dificuldade em renunciar a partes do processo.

A imagem da prisão construída no caderno 53 é abandonada no 55. A noção de tesouro é mantida nos fólhos 10vº e 11rº, contudo, ele acrescenta a noção de perda da liberdade, do pensamento e da solidão decorrentes dessa troca “mais en échange duquel il me semblait que j’avais vendu la liberté, la pensée, la solitude”<sup>25</sup>.

No texto publicado, temos praticamente o desenvolvimento de todos os temas elencados acima, contudo ele é altamente condensado, pois os nove fólhos destinados à escrita do episódio desembocam em uma única página.

Nous étions arrivés devant ma porte. Je descendis de voiture pour donner au cocher l’adresse de Brichot. Du trottoir je voyais

24. “Sobre este verso e essa frente/ Este é o pedaço definitivo (embora a forma deva ser mudada) que anula as páginas seguintes”.

25. “Em troca do qual me parecia ter vendido a liberdade, o pensamento, a solidão”.

la fenêtre de la chambre d'Albertine, cette fenêtre autrefois toujours noire le soir quand elle n'habitait pas la maison, que la lumière électrique de l'intérieur segmentée par les pleins des volets, striait de haut en bas de barres d'or parallèles<sup>26</sup>.

Nesta passagem, constatamos a formação de outra imagem que não aparecia nos manuscritos, ao menos nos cadernos de rascunho: as grades de ouro paralelas. Essa imagem condensa a noção de prisão – que persistia, nos manuscritos, enquanto ideia, mas não mais enquanto palavra – fazendo referência tanto à luz que emana do quarto de Albertine, quanto ao tesouro escondido do herói, signo que aparece no romance.

Palavras como desejo e tédio, signos explícitos do paradoxo da relação amorosa são suprimidas, talvez por explicarem demais o episódio, e as imagens, compostas de elementos antagônicos, sugerem esse conflito, como podemos notar nos casos de “barres d'or parallèles”, “lumineux grillage” e “inflexibles barreaux d'or”<sup>27</sup>.

A noção de prisão persiste, mas a presença do ouro, da luz e da cor dourada reforça o conteúdo mágico, escondido e rico da presença da personagem feminina. Proust justapõe essas imagens, mantendo assim o jogo entre prisão e possessão. O herói possui um tesouro, mas devido a sua riqueza, ou ao valor que atribui a ele, deve escondê-lo, mas para tanto, deve igualmente se encarcerar, pois não pode confiá-lo a ninguém.

26. PROUST, M. *La prisonnière*. Paris: Gallimard, 1988, pp. 833-34. “Nós tínhamos chegado diante de minha porta. Eu desci do carro para dar ao cocheiro o endereço de Brichot. Da calçada eu via a janela do quarto de Albertine, essa janela antigamente sempre escura quando ela ainda não morava em casa, cuja luz elétrica do interior, segmentada pelas venezianas, estriava de alto abaixo, grades de ouro paralelas”.

27. “grades de ouro paralelas”, “grade luminosa”, “inflexíveis grades de ouro”.

Mas nessa comparação entre os rascunhos e o texto publicado, julgamos interessante a forma pela qual a noção de encarceramento se dissemina em diversos outros signos que enfatizam sua ideia, tornando o episódio ainda mais paradoxal e complexo. A palavra “prisão”, como vimos, já havia sido abandonada nas redações do caderno 55, contudo, sua imagem pairava em quase todos os textos. No romance, Proust utiliza uma profusão de signos que retomam essa invenção, como nos casos dos sintagmas “barreaux d’or”, “grillage lumineux”, “inflexibles barreaux d’or”, mas também no caso de sintagmas e frases que indicam uma submissão do herói, como “servitude éternelle” e “et dessinait devant mon esprit des images précises, toutes proches, et en possession desquelles j’allais entrer tout à l’heure”<sup>28</sup>.

Apesar de seu caráter condensado, o texto publicado resguarda procedimentos de sua escritura. Assim como há um espraio do texto proustiano nos manuscritos, a noção de prisão se desdobra e se constela em diversos outros sintagmas. Se adotarmos uma perspectiva macrotextual, encontramos neste episódio uma reverberação do episódio da janela de Odette vista por Swann, que por um erro de percepção acredita, naquele momento, que Odette está em companhia de outro.

Por essa razão, podemos dizer que o episódio da “fenêtre éclairée” é muito mais um motivo do que uma cena isolada. A repetição de motivos em Proust se dá de forma descontínua e constelar. O *leitmotiv* de Fortuny, por exemplo, foi uma das unidades encontra-

28. Ibidem. “servidão eterna”, “e desenhava diante de meu espírito, imagens precisas, muito próximas, em posseção das quais eu iria entrar logo mais”.

das posteriormente por Proust para unir a personagem tardia de Albertine. No projeto inicial da *Recherche*, a personagem da jovem amada não existia. Com seu surgimento, Proust devia conectá-la ao resto dos personagens, espaços e situações, ou se quisermos, a outras constelações. A escolha dos vestidos usados pela jovem, criados por Fortuny, inspirado nas pinturas do pintor veneziano Carpaccio, foi o fio que teceu as relações de Albertine com outros personagens (Mme. de Guermantes que lhe mostra os vestidos, Charlus que aconselhou o herói a presentear a amada com tais vestidos), com os espaços e viagens (os vestidos sugerem ao protagonista a cidade de Veneza, lugar tão cobiçado por ele), com a arte (Elstir que, em Balbec, cita tais vestidos o que faz com que o narrador conecte a arte do pintor com os venezianos), com a morte, a tristeza e o esquecimento (o herói, viajando para Veneza, avista nas pinturas de Carpaccio o mesmo vestido usado por Albertine, já morta, o que o faz rememorar a perda da amada, sentir uma dor lancinante que desembocará no esquecimento e no fim da angústia).

Contudo, o mais curioso desse processo do *leitmotiv* foi detectar que o episódio dos vestidos de Fortuny existia de forma contínua. Ele havia sido criado para designar a elegância da duquesa de Guermantes e apareceria apenas uma vez. Quando Proust encontrou no vestido a unidade que lhe faltava, ele aumentou o número de episódios relativos ao tema e os espalhou de forma a serem realmente algo intermitente, como se a unidade só fosse possível ser construída a partir do fragmentário, do constelar.

A forma como desenvolvemos nossa análise, partindo dos rascunhos e chegando ao texto publicado foi apenas um procedimento analítico que consideramos o mais adequado para esse artigo. No entanto, não tínhamos a pretensão de rastrear um percurso que explicasse, de forma lógica, as causas e consequências escriturais, nem tampouco realizar uma leitura teleológica. O fato de termos um texto “definitivo”, no caso de Proust, é algo completamente frágil e movediço.

Como se sabe, o romance *A prisioneira*, juntamente com os dois últimos volumes do *Em busca do tempo perdido* foi publicado postumamente. O que lemos hoje muito provavelmente teria sofrido alterações se o escritor não tivesse morrido, pois Proust alterava seus textos até a etapa de impressão, como indica Francine Goujon “Dans la pratique de Proust, les épreuves sont encore un lieu d’écriture et de création. Leur relecture est productrice”<sup>29</sup>, o que demonstra uma fragilidade da noção de definitivo, acabado.

Só tivemos acesso aos rascunhos e não pudemos acompanhar o movimento escritural do romance em questão nos cadernos de *mise au net*, mas o estudo das diferentes etapas de escritura não garante ao crítico uma exaustividade. Se Proust, em pouco mais de 10 anos, foi capaz de produzir em torno de 8.000 páginas, uma vida não é suficiente para um crítico recuperar esse processo, nem mesmo em equipe. Isso comprova o quanto estamos, na condição de leitores de manuscritos, afas-

29. GOUJON, F. “Proust et ses épreuves: un drame oedipien”. *Bulletin d’informations proustiennes*. Paris, n. 28, pp. 79-97, 1997. “Na prática de Proust, as provas são ainda um lugar de escritura e de criação. Sua releitura é produtiva”.

tados desse processo e o quanto nosso discurso será sempre lacunar. Como salienta Bernard Brun “La lacune est du côté de la critique plutôt que de l’écrivain”<sup>30</sup>.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRUN, B. “*Lacuna Videtur*. Les lacunes du matériau génétique”. *Bulletin d’informations proustiennes*. Paris, n. 33, 2003.

DYER, N. “Déchiffrer. Transcrire. Cartographier. Lier. Proust ou le manuscrit apprivoisé”. *Genesis*. Paris, n. 27, 2006.

GOUJON, F. “Proust et ses épreuves: un drame oedipien”. *Bulletin d’informations proustiennes*. Paris, n. 28, 1997.

KOLB, P. *Marcel Proust: Correspondances*. Paris: Plon, 1993, Tome XXI.

MILLY, J. “Problèmes de Typologie du roman proustien (à propos de la *Prisonnière*)”. *Acta Universitatis Wratislaviensis*. Wrocław, n. 690, 1984.

PROUST, M. *La prisonnière*. Paris: Gallimard, 1988.

SILVA, C. “Gênese e espaço: considerações sobre os manuscritos de Proust”. In: PINO, C. *Criação em Debate*. São Paulo: Humanitas, 2007.

30. BRUN, B. “*Lacuna Videtur*. Les lacunes du matériau génétique”. *Bulletin d’informations proustiennes*. Paris, n. 33, pp. 99-106, 2003. “A lacuna está do lado da crítica muito mais do que do escritor”.

SOUZA, J.C. *Balbertinec: um litoral À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. 2008. 99f. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Francesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2009.

WILLEMART, P. “O conceito de incerteza em Marcel Proust”. In: WILLEMART, P. *Crítica Genética e psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

YOSHIKAWA, K. *Études sur la genèse de la Prisonnière d'après des brouillons inédits*. 1976. Tese (Doutorado em Literatura Francesa) – Paris VI, Paris, 1976.

*Incipit*